<table>
<thead>
<tr>
<th>Produktionssuppgifter</th>
<th>Om filmen</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Producent.............</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Regi..................</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Manus.................</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Foto..................</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Ljud..................</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Scenografi............</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Klippning.............</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Kostym och mask........</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Operakostym...........</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Musik................</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Orkester..............</td>
<td>-</td>
</tr>
<tr>
<td>Nyskriven musik......</td>
<td>Björn Jöns Lindh</td>
</tr>
<tr>
<td>Svartvit/färg........</td>
<td>Färg</td>
</tr>
<tr>
<td>Ljudsystem............</td>
<td>Dolby Stereo</td>
</tr>
<tr>
<td>Längd................</td>
<td>2.997 m - 109 min.</td>
</tr>
<tr>
<td>Censurnummer........</td>
<td>125 987</td>
</tr>
<tr>
<td>Granskningsdatum........</td>
<td>860207</td>
</tr>
<tr>
<td>Censur................</td>
<td>Tillåten från 7 år</td>
</tr>
<tr>
<td>Distribution...........</td>
<td>Svenska Filminstitutet</td>
</tr>
<tr>
<td>Sverigepremiär.........</td>
<td>21 februari 1986 på Grand</td>
</tr>
<tr>
<td>i Stockholm</td>
<td>-</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Rollista</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Regissören Walter...........</td>
</tr>
<tr>
<td>Repettören Fleming...........</td>
</tr>
<tr>
<td>Scenografen Fritz............</td>
</tr>
<tr>
<td>Don Juan/Esquilina...........</td>
</tr>
<tr>
<td>Donna Elvira/Marian...........</td>
</tr>
<tr>
<td>Donna Anna/Lisa..............</td>
</tr>
<tr>
<td>Don Ottavio/Olof.............</td>
</tr>
<tr>
<td>Zerlina/Jerérés.............</td>
</tr>
<tr>
<td>Leporelo/Leontar.............</td>
</tr>
<tr>
<td>Guvernören/Georg.............</td>
</tr>
<tr>
<td>Mazetto/Undine..............</td>
</tr>
<tr>
<td>Sångpedagogen Ottilia........</td>
</tr>
<tr>
<td>Mallà......................</td>
</tr>
<tr>
<td>Teaterchefen.................</td>
</tr>
<tr>
<td>Tekniska chefen..............</td>
</tr>
<tr>
<td>Videoteamet: Susan.........</td>
</tr>
<tr>
<td>och Häkan.................</td>
</tr>
<tr>
<td>Orkesteren: Oboist...........</td>
</tr>
<tr>
<td>Fackrepresentant............</td>
</tr>
<tr>
<td>Basist....................</td>
</tr>
<tr>
<td>Klarinettist.................</td>
</tr>
<tr>
<td>Klarinettist.................</td>
</tr>
<tr>
<td>Hornist....................</td>
</tr>
<tr>
<td>Hornist....................</td>
</tr>
<tr>
<td>Flöjtist..................</td>
</tr>
<tr>
<td>Fagottist.................</td>
</tr>
<tr>
<td>Violinist..................</td>
</tr>
<tr>
<td>Violinist..................</td>
</tr>
<tr>
<td>Orviga medverkande i orkesteren ur Radiofilharmonikerna</td>
</tr>
<tr>
<td>Donna Elvira sångsångfrö...</td>
</tr>
<tr>
<td>Donna Anna sångsångfrö.....</td>
</tr>
<tr>
<td>Don Ottavio sångsångfrö....</td>
</tr>
<tr>
<td>Guvernören sångsångfrö....</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Om regissören</th>
</tr>
</thead>
</table>
HUR MAN Kan ANVÄNDA DETTA HäFTE

Detta häfte innehåller förslag till samtal kring filmen BRÖDERNA MOZART.

Häftet är inte avsett att följas från början till slut. Välj ut de frågeställningar som passar bäst utifrån dina upplevelser av filmen.

I slutet på detta häfte hittar du förslag till böcker och filmer som kan användas i anslutning till filmen.

Vi har tagit fasta på ett centralt tema i filmen: svårigheterna att bryta invända mönster och ändra på konventioner som blivit "sheliga". Diskussionsfrågorna är tänkta att aktualisera detta. Konflikten i filmen står mellan en nyskapande regissör och artister som växt ihop med operainstitutionen och inte kan tänka sig att bryta mot de konventioner som skapats genom åren.

För att fördejupa denna diskussion har vi tagit med några utdrag ur Rollo Mays bok Modet att skapa. Eftersom filmen flera gånger anspelar på handlingen i operan Don Juan, har vi tagit med ett kort sammandrag av handlingen. En historisk översikt visar hur operan har förändrats genom århundraden. Ingmar Unges kaseri ger en personlig reaktion på filmen.

BRÖDERNA MOZART handlar om en uppsättning av Mozarts Don Juan. En mycket amorlunda uppsättning som söker sig fram på nya vägar under ledning av regissören Valter, som chockeras sin omgivning med att bryta mot alla vedertagna regler för hur en opera av Mozart ska presenteras för publikens.

- Vad är Valters budskap till sångarna och musikerna? Hur reagerar de på Valters idéer? Vilka motargument har de?
- Till vilka andra områden kan resoneranget mellan regissören och artisterna flyttas över?
- Filmen anger den uppsättning som säger att konventioner och mönster inte får brytas. Diskutera förrederier som är "sheliga" i vår kultur och därför svåra att diskutera och förasätta?

- Regissören går också utanför operadiskussionen och påstår "konventionen betyder död – äktenskapet är kärlekens förfall".

- "Den som väljer att leva upp till omgivningens krav väljer också att avstå från det levande skapandet – från sig själv." Diskutera dessa påståenden.

- Regissören håller fram erotik som en möjlighet till frihet bortom konventionerna. Hur kommer detta fram i filmen? Hur reagerar de medverkande?

- Diskutera filmens berättarmetod – hur karaktärerna framställs, hur absurd inslag används, hur korta scener och bilder sammanfogas i en slags associeringskedja.

- Vilken funktion har videoteamet som följer uppsättningen?

ATT DISKUTERA
Några citat från Rollo May, Modet att skapa

KREATIVITET

En nödvändig förutsättning för kreativiteten är att konstnärerna har frihet att ge fritt spelrum åt alla krafter inom dem så att vägen öppnas för den nyskapande viljan.


Kreativitet uppstår i ett möte och måste tolkas med utgångspunkt från detta möte.

Kreativa människor, som jag upp fattar dom, kännetecknas av att de kan leva med ångest, även om de måste betala ett högt pris i form av otrygghet, känslighet, och försvarsförhållanden för att ha fått sitt gudomliga galen-skapen, om vi nu ska låna ett uttryck som används av antikens greker. De flyr inte undan icke-varat utan möter det, brottas med det och tvingar det att frambringen vara. De borrar på tystadens mur för att få musik till svar, de förföljer meningslöstheten tills de kan avtvinga den mening.

FORM – FORMALISM


Vi bör också komma ihåg att all spontanitet har sin egen form. Allt som till exempel uttrycks i ord präglas av de former som spraket erbjuder. Hur annorlunda klingar till exempel inte en dikt som ursprungligen skrivits på engelska, när den översätts till det franska språkets utsökta musik eller till det tyska språkets starka och djupa känslor? Ett annat exempel utgör upproret mot tavelramar i spontanitetens namn, den revolt som visas i målningar som breder ut sig över ramarna och drastiskt bryter ramarnas håmmande gränser. Denna revolt får sin spontana kraft just genom att den utgår från att det finns en ram.

Paret spontanitet och form finns naturligtvis i hela människohistoria. Det åskådliggör den urgammala men ständigt aktuella kampen mellan det dionysiska och det apolloniska. Under övergångsperioder träder motsatsen tydligt i dagen, eftersom gamla former faktiskt överlevt sig själva. Jag kan därför förstå den revolten mot form och gränser som i våra dagar kommer till uttryck i utropet: »Vi har obegränsade möjligheter.«

Men när sådana rörelser försöker göra rent hus med allt vad form eller gränser heter, blir de självdestruktiva och föröver skapandet. Själva formen upphävs aldrig så länge skapandet består. Om formen skulle försvinna, skulle spontaniteten också göra det.

FANTASI OCH FORM

Fantasin är psykets expansion. Den är individens förmåga att möta bomber, man från det medvetna med ider, impulsar, bilder och alla andra sorts psykiska fenomen som välter fram från det förmedvetna. Den är förmågan att »drömma drömmar och se visioner«, att överväga olika möjligheter och att utvärdera spännings i att samtidigt uppmärksamma dessa olika möjligheter. Fantasi är att kasta förtjänsterna och att ta chansen att det kommer att finnas nya förtjänster på platsen i omätliga rymd som ligger framför oss.


I sådana ögonblick står vi inför risken att tappa orienteringen, risken för total isolering. Kommer vi att förlora vårt godtgöra språk som möjliggör kommunikation med andra? Kommer vi att förlora de gränser som
gör det möjligt för oss att orientera oss i vad som kallas verkligheten? Här har vi återigen frågan om formen eller uttrycket på annat sätt medvetandet om gränser.

Psykologiskt sett upplevs detta av många människor som psykos. Därför håller sig många psykoterapeuter tätt intill väggarna på sjukhusen. De bevarar orienteringen och därmed alltid sin lokaliseringsdel i yttre omgivningen med hjälp av de yttre gränserna. Eftersom de saknar inre lokaliseringsdel blir all yttre lokaliseringsdel kostnadsvärdig för dem.


Även om du och jag inte är hjärnskadade, kan vi ändå uppleva en liknande ångest i upp- och nervända situationer – det vill säga i den skapande handlingen. Gränserna för vår värld flyttas under fotterna på oss, och vi darrar medan vi väntar för att se om någon ny form skall inta den förfluten gränssens plats eller om vi kan skapa någon ny ordning av detta kaos.


**HANDLINGEN I MOZARTS DON JUAN**

Mozarts D, med urspr. it. titel *Il dissoluto piúto ossia il Don Giovanni* (»Den bestraffade liderlige eller D.o), betecknades av upphovsmannen L Da Ponte och Mozart som »drama giocoso« (ung. »gyckelspel«) i 2 akter. U Prag 1787.

Roller: Don Juan (baryton), Leporello, hans betjänt (bas), Donna Anna (sopran), Guvernor, hennes far (bas), Don Ottavio, hennes fästman (tenor), Donna Elvira (sopran), Zerlina, en bondflicka (sopran), Masetto, bondspojke, Zerlinas fästman (bas). Handlingen tilldrrar sig i Spanien vid mitten av 1600-talet.

Utanför guvernörens hus väntar Leporello i nattmörkret medan hans husbonde, Don Juan, försöker förbeta Donna Anna efter att på ett äventyrligt sätt ha tagit sig in i hennes rum. Donna Anna lyckas göra sig fri, störtar ut i parken och slår larm. Don Juan förföljer henne, försöker tysta henne. Han bär mask och förblir därför ogenkänd både av henne och hennes far, guvernören, som väckts av ropen. Vid den duell som följer och som Don Juan mycket motviljt ger sig in i – han har ofta varit guvernörens gåst och vet
att duellen bara kan sluta på ett sätt — blir guvernören dödad, medan Donna Anna hämtar Don Ottavio och innan tjänarna huvit skynda till. Don Juan och Leporello försvinner i mörkret. Donna Anna och Don Ottavio svår att finna den oljända mördaren och se till att han får sitt straff.

Redan någon timme senare har Don Juan siktet inställt på en ny erövring. Nu gäller det en resklädd, beslöjad dam, som just anländer till det världshus utanför vilket Don Juan och Leporello räkar befinner sig. Damen visar sig vara Donna Elvira, med vilken Don Juan blev tvungen att trolova sig, för att kunna nå sitt mål, men som han därefter snabbt övergav. Hon har lämnat sitt hem i Burgos för att ställa Don Juan, som hon trots allt ålskar av hela sitt hjärta, till svars. Don Juan flyr fältet medan Leporello förklarar för Donna Elvira att hon lika likt som någon annan kvinna kan räkna med att Don Juan skulle kunna stanma just hos henne, hon är bara en av de långt över tusen erövrningar som finns noterade på hans långa lista (Katalogtan; notex 1).

I nästa scen stöter Don Juan och Leporello på fästfolket Zerlina och Masetto och deras vänner just som bröllopsfirandet förbereds. Don Juan inviterar dem alla till sitt närbelägna palats och Leporello visar vägen dit, medan Don Juan ser till att Zerlina blir kvar ensam hos honom. Han vänder till henne att inse att hon inte är skapt för ett äktenskap med en bondopojke, att hon med skönhetens rätt kan räkna med att bli gift med en adelsman och kavaljer, rent ut sagt: med honom, Don Juan! (La ci darem la manco/sDu skall ej fruktan bärar; notex 2).

Zerlina överväldigas av Don Juanas förförlska charm, men när de båda tänker skynda bort tillsammans, står Donna Elvira plötsligt framför dem och hindrar Zerlina från att gå i fällan.

I fortsättningen av dramat tvinnas dessa tre handlingslinjer kring varandra: Donna Anna och Don Ottavio vill hämmas guvernörens död och blir till sin bestörning snart på det klara med vem som var mördaren. Donna
Utdrag ur MUSIKORDBOKEN

opera (eg. ital. opera in musica, musikerwerk), skådespel, historisk eller delvis sjunget till orkestercompanje-
mang. O. är till 17t ur sprung en typisk italiensk renessanskomponist. Dess historia började omkring 1600 i en högt bildad florentinsk aristokratsre; den var resultatet av förråk och terapeutiska anrikter (som det trodde) genom-
zäende sjunga drama med hjälp av den avsnabbarde monoendiska vocalist-
len, d.v.s. den recitativmässiga solo-
sången med akkordiskt accompaniement (se "monodi"). Det nya musik-
formen hade emellertid förberedits i medeltidens mysterspel och skaldram-
mer, i 1400- och 1500-talets maskapel och ståtliga dramatiska uppdrag samt särskilt i de musikaliska gemenskapen (*intermedier), som slutligen växte ut till hela genomkomponerade dramer i madrigalstil. De första verkliga opera-
rorna, Peris Dafne 1594 och Euridice 1600, fölls redan 1607 av den nya konstformens första geniella måster-
verk, Monteverdis Orfeo. Centrum för operakonsten blev snart Venesig, där den äldsta offentliga operateatern öppnades redan 1637 och där det humanistiska musikdraman användes i mera folklig, effektfull riktning med ståtlig uttryck, melodios sång och komiska inslag. Härifrån sprreds e. o. e. b. inom Italien uten även till hovet i Wien, som blev hemvist för det praktfulla "barockoperan" par préférence, till Paris där Lully skapade en typiskt fransk, dekoriativ kombina-
tion av herrnäst-musikaliskt dramat och balett (senare fullföll av Rameau), till England (Purcell) och Tyskland. Vid händrades slut övergick led-
ningen i Italien till den "neapolitanska skolan", som alltmer lade an på små-
tande melos och virtuos sångkonst — med tyngdpunkten i de dramatiskt ståtligare urinorna och handlingen förlagt till mellanligande recitativ — och som under 1700-talet med sina massiva exporterade compositioner, sångare (bl.a. kastrater), och hela operasällskap kom att i hög grad domi-
nera hela Europas musikliv. Dess skap-
care var Alessandro Scarlatti, som dess största måste räknas den i Italien skildrade, i England verksamme tyken G. F. Handel.

En ny genre, verkningsfullt kontras-
terande mot den allmogesbland-
arade och förkommande opera seria med dess evigt återkommende, hög-
travande, akkordiserande ämnen, upp-
stod på Italiens botten i den komiska o. opera buffa. Den gjorde sig först gällande (främst verensknapa 1600-
talets föregångare) efter 1700 i form av kortare intermezzi (se d. o. 1) inom den seriösa o. men vaxte ut till en sär-
skild konst, realistisk, satirisk och framför allt full av liv och gott humör.

Det klassiska exemplet är Pergolesis La serva padrona (Tilande duktiga som husfru, 1737). Buffaoperan nådde en strålande höjd i Mozarts Figaros brol-
lop, Don Juan (kallad "dramma giocoso", lustigt drama, men ej en sem-
seria, både tragisk och komisk) och Cosi fan tutte, genial verk i sitt rö-
ligt skiffrande, förvänta uttryck, samt

mynnar omsider ut i Rossinis stora succes, stora egopers (Barberaen i Sevilla, 1816). Nära buffaoperan står det belysande och
främmande med engelskt påverkat "ballad-
operan", speciellt Gays The beggar's opera, Tiggaroperan) och med talad dialog i stället för det obligatoriska italienska seccorellevsittet; dess största
namn är Grétry. Den påverkar förr och nu, ibland kviska, ibland kanslosam som senare fick efterföljd även i Tykland (Hiller, Dittersdorf, Mozart), för-
ringen ur serailen och Trollförliden.

I den allvarligas operaens historia in-
träde en ny fas med Glucks opera-
reform (introducerad med Orfeus och Euridyce 1762), som gentemot den yttlig konstnärliga sidan ställde ett musikdramat av klassisk klargör, renhet och ekenhet. Glucks Pariserturner ut-
växte inblickande på den senare franska opera-
comique, bl.a. den så kallade "stark-
operan" (Cherubini; bl. h. även Beeth-
bovens Fidelio), och härifrån går linjen till den tyska romantiska operan. Den epokvisiga förrådet är Webers Freisinn (1821), och strömningen kulminerar i Richard Wagners djup-
innestic musikdrama av kölestora slag, som innefattar en ny reform i Glucks anda — en förenande av dikt och musik (fått det visuella) till ett helhetligt "allkonstverk" med naturligt deklamer-
ande sång över en symfoniskt gen-
komponerad text. O. överväldigande på-
full orkesterats. Den senare tyska operan når i Wagners skugga, är skik-
tisk och främst Richard Strauss' effektfulla verk (Salome, Rosenkaval-
jera) mer obetydlig.

Den franska 1800-talets utvecklingen har ett helt an-
an karakter: den "stora operan" (Spontini, Meyerbeer) och den borger-
liga, sensuella opera-comique (Adam, Aubert) löper samman i det stilistiskt vacklande "lyriska drama" (Gounou, Offenbach, Massenet, Bizet, Saint-
Saës). I Italien dominerar 1800-
talet av Verdis musikdramatiska geni. En helt ny riktning uppstod där med verismo, som införde raffinerade realis-
istiska ämnen på operascenen (Masagani, Leoncavallo); utlösande hittills i en romantisk anda är Puccinis ofanligt populära operor. Romantiska nationalspråk operor uppstod f. ex. i Ryssland (Glinka, Tzarjevski, Musorgski, Bo-
rodin, Rimskij-Korsakov) och Böhmen (Smetana, Dvořák). Av modernare riktningar har den franska impression-
ismen frambragt ett månghaltigt och egenartat verk i Debussys Pelléas och Millesans och den radikala expressionis-
mens tagit sig uttryck i en rad o. av vilka Alban Bergs Wozzeck blivit den mest uppmärksamme. Svenska opera-
konst har först på 1900-talets sida fram till resultatet av verkligt betydelse (Peters-
on-Bargé, Rangström, Atterberg, N. Berg, Rosenberg, de Frumerie, Ny-
ström, de Blondale, Bäck). O. används även för att beteckna operainstitution och operahus.
Min mening om en film

Efter att man med hallonger under fotterna och en enda tanke i det som återstår av hjärnan, nämligen att låna ihop 15 000 pix till en rejäl stereo, ett riktigt svetsaggregat, en musikalisk viadunneln, en sån där som gör vägar i tapeterna och finkammar ryamattor och får huvudet att svälla av sång och musik så att alla tankar skrämrs på flykten och låter en stor röd förstasjning glöda fram genom kroppen och finnra i alla nerverna tills man bara består av glädje och ingenting mer, och man tänker att hur fan kan detta vara gjort i Sverige, här känner man sig naken och pigg och torr, var är Ryggssäckarna och De Virkade Slipsarnas Ombonade Terror, var finns Undersökningarna och Utredningarna, var har vi den Sanktionera-de Livströtetheten, och någon jävla stans måtte det väl ändå smygiga omkring lite Avsvar, var finns de Väte Filtrarna i grbrgr, som brukar haas runt som sjuka rock- kar och legga sig över alla blomnor, var finns det tunga Ansvaret, jag bara frågar, här sitter man och ser en film av Suzanne Osten som heter Bröderna Mozart vilken trots sin titel inte handlar om Dagis och Pärplats tornas Råa Verklighet och inte heller slägglas fram någon prydlig man i fyfårg som fick titta oss djupt i ögonen och påminna om vikten av att se över vårt försäkringskydd, Fonus ombudsmannen hade icke en enda scen: filmen handlade om Erotiken och om Konsten och om Livet och hur som man lyfter och svavar och nog svövade man över bänkarna som en mantrabragande mediatör och man hade stundtals huvudet sprängfyllt av musik ty uppenbarligen hade filmfolket lagt vinn om judget och man tänkte att de är bra lyckliga de som livet prejer ner i ett orkesterdiskence, tänkte att få hålla på med levande musik, och där sjöngs om att det bukkade och det sjöngs så att det verkliga bultade, något otröstligt, och plötsligt fick regissören ett paraply i skälen, regissörensrollen på filmen, tillsa, och där var ljud och plastik som i en lyckad svit bilder av Carl Barks, han som rade Karl Anka så att man kunde garva åt en bild som inte hade ur; i denna film om någotannat såg man att Livet och Konsten var samma sak, man kunde inte annat än bli uppmuntrad och det gick inte att ogilla någon av rollerna, ingen blev fändig, inga pekinar sträcktes ut där man kunde hänvisa sina små grå värderande Tankar som utkramade skurt- rasin, man fick ge fan i Tankar tills efteråt, hela tiden var det bara så att allt var så in i Norden uppmuntrande och förjusande, kom med, kom med, så filmen, som all god konst satte den liv inte bara i sig själv utan framför, allt i åskådaren, hang på och öppna ditt hjärta och känna glädjen och som kryper omkring på så många mystiska ställen som bor i sträckarna och i basurnerna och i hal- sen på sångerskan och i huden, kanske hade Suzanne Osten grippits av filmkonstens F-dur, dvs Fellini och Forman, som förstarrar ens ögon och gör ens blick klarare och ryserat nära, man går ut från salongen och man tänkte att inte kan Den Där Hemska ha sett denna film, då hade han inte kunnat göra nåot ont, och man tänkte att Hans åtminstone måste ha haft ett par glädjerika sista timmar.
Till vissa av filmhandledningarna finns en studiekassett med utdrag ur filmen (excerpter).

Filmhandledningar kan beställas mot porto- och exp.avgift, studiekassetter kostar 150 kr inkl moms (+porto)

Det går också att prenumerera på en förteckning över filmhandledningar och studiekassetter, som uppdateras två ggr per år.

Sänd er beställning till:
Filminstitutet
Film & Publik
Box 27 126
102 52 Stockholm